FILM

16—30 WRZESIEŃ 1946
NR 4 ROK I
Cena 15 zł

Patricia Roc - bohaterka filmu pt. „A imię ich milion"

FILMOWA UTOPIA H. G. WELLSA

Zmarły w ubiegłym miesiącu znany pisarz angielski George Herbert Wells był wielkim entuzjastą kina i należał do szeregu tych twórców, którzy swą współpracę z filmem oparli na uczciwym wysiłku, nie będącym marginesem pracy literackiej. Film był dla Wellsa nową odrębną dziedziną twórczości artystycznej. Interesował się kinematografią nieomal od chwili jej narodzin. Swym jasnowidzącym umysłem znakomity pisarz umiał dostrzec i przepowiedzieć istotne możliwości kina i przyszłość sztuki filmowej.

Długi okres czasu pozostawał z dala od branży filmowej, uważając, iż dopóki rządzą kinematografią ludzie interesu, dopóty nie ma w niej miejsca na prawdziwą twórczość.

W roku 1933 Wells decyduje się na bezpośredni udział w realizacji filmowej i rozpoczyna współpracę z producentem Aleksandrem Kordą. Powstają filmy „Rok 2000" (Things to come) i „Człowiek, który czynił cuda" (The man who could work miracles). Na filmach tych w sposób wyraźny i mocny wycisnął swe piętno genialnego intelektualisty i myśliciela.

Kinematografia światowa korzystała często z dzieł Wellsa, czerpiąc z nich fantastyczne pomysły do filmów, jak np. „Niewidzialny człowiek", „Wyspa zatraconych dusz" i innych.

W końcowym okresie życia Wells napisał scenariusz na temat odkrycia bomby atomowej pt. „Droga, którą świat kroczy". Reagował zawsze na najbardziej palące problemy chwili, które mogły zmienić losy świata.

W spuściźnie literackiej Wellsa znajdujemy między innymi utwór specjalnie ciekawy dla poznania jego poglądów i myśli o filmie. Jest to „powieść filmowa" pt. „Król, który był królem", napisana jeszcze w okresie, gdy wielki pisarz stronił od kontaktów z producentami filmowymi. Czując potrzebę twórczego wypowiedzenia się przy pomocy nowych środków artystycznych — napisał ten imaginacyjny scenariusz, który nie miał nigdy ujrzeć światła ekranów.

W uwagach wstępnych tak określił Wells swe credo filmowe:

„...Najprzenikliwsi prorocy nie domyślali się nawet, jaka forma wypowiedzenia kryje się w stroboskopie i aparacie fotograficznym, forma, przewyższająca pod względem siły, piękności i powszechności wszystkie inne, znane ludzkości do tego czasu".

Ale mało kto zdawał sobie sprawę z istotnych możliwości kina. Film w krótkim czasie popadł w niewolę płytko rozumianej koncepcji „opowieści w obrazkach". Zaczęto przenosić na taśmę filmową wszystko co miało jakikolwiek związek z literaturą piękną. Nastał gorączkowy okres poszukiwania pomysłów i tematów. Zwyżkowały akcje pisarzy, którzy znaleźli dodatkowy sposób korzystnego zarobku i odsprzedawali bezkrytycznie prawa filmowania swych płodów.

Stało się to ze szkodą dla kina. Rozwój sztuki filmowej został zahamowany, gdyż zlekceważyli ją ludzie, mogący ze względu na swą przodującą rolę w życiu kulturalnym nadać filmowi głębszą treść. Przyszłość filmu spoczęła w ręku bezinteresownych zapaleńców, borykających się z tysiącznymi trudnościami i natrafiających na obojętność ówczesnego świata artystycznego i intelektualnego.

W dalszych słowach przedmowy rzuca Wells oskarżenie:

„Ci uczciwi pionierzy byli przeważnie młodzi i nieznani i zyskiwali niewiele pomocy i zachęty ze strony tych spośród nas, którzy stali się głośni jako powieściopisarze i dramaturgowie. Nauczyliśmy się korzystnych sztuczek i opanowaliśmy ograniczenie starych metod. Fundamenty naszych karier osiadły mocno w gruncie. Wspaniałe dochody ze sprzedaży praw filmowych pomogły nam zamknąć dobrowolnie oczy na fakt, że nie w ten sposób powinniśmy pracować dla kina...

Strach było pomyśleć, że mielibyśmy się uczyć jakiejś nowej techniki...

Jaka siła mogła nas zmusić do przyznania się, że możliwości srebrnego ekranu pod względem głębi treści, subtelności i delikatności odcieni uczuciowych oraz pod względem piękna i siły przewyższają wszelkie inne wypróbowane i uznane formy ekspresji".

Czując się współwinnym i niejako odpowiedzialnym za pozostawienie młodej sztuki filmowej samej sobie, zwierza się dalej autor „Historii świata":

„A jednak niektórzy z nas, dumając bezsennie wśród ciszy nocy uświadamiali sobie wspaniałość nowej potęgi, wchodzącej w ręce naszym szczęśliwym następcom...

W ślad za pierwszymi tanimi triumfami filmu dnia dzisiejszego, wchodzi możliwość przedstawienia — muzyki — dramatu, większego, piękniejszego, głębszego i bogatszego intelektualnie niż wszelka forma artystyczna, osiągnięta dotąd przez ludzkość.

Może, aby wypracować tę wielką możliwość trzeba będzie doświadczenia całych pokoleń, ale już ona świta, wyzywając wysiłek twórczy.

Niewielu z nas dożyje tych dni, kiedy narodzą się arcydzieła nowej formy, ale pokusa zapuszczenia się choć parę kroków w tę nową dziedzinę może pociągnąć nawet tych autorów, którzy przeszli już poza granice średniego wieku".

I Wells pisze swój film, historię człowieka, który postanowił usunąć ze świata największą klęskę ludzkości — wojnę. Roztaczając wizję szczęśliwego jutra, mówi autor ustami bohatera:

— „Usunięcie wojny jest dopiero początkiem. Pokój świata oznacza Twórczość i tylko Twórczość. Oznacza Naukę, Wysiłek Twórczy i Potęgę".

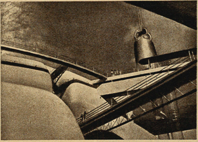
Włączenie do filmu problematyki i idei — oto warunek, by film przestał być zwykłym widowiskiem, a nabrał cech dzieła o mocnych walorach intelektualnych i estetycznych.

Jednakże pisarz chorujący na manię uzdrawiania świata, za jakiego uważał się Wells, nie mógł liczyć na powszechne zrozumienie, a nawet na zrozumienie w oczach cenzora, który doszuka się ,prawdopodobnie w filmie objawów niebezpiecznego wolnomyślicielstwa.

„Ale dzięki Niebu! — na razie jeszcze można wydawać książki. Tylko, na nieszczęście, najwyżej jeden na tysiąc z tych, którzy poszliby z ochotą zobaczyć moje dzieło na ekranie, weźmie je do ręki jako książkę".

Taka jest historia powstania filmowej utopii H. G. Wellsa.

Jerzy Giżycki.



Fragmenty z filmu „Rok 2000".

POWIEŚĆ PRZENIKA DO FILMU

Korespondencja własna z Londynu

Filmy wyświetlane obecnie na ekranach Londynu i Paryża świadczą wyraźnie o tym, że w latach wojny nastąpiły poważne zmiany w konwencjach filmowych.

Jakie to są zmiany i w czym się objawiają?

Wydaje mi się, że momentem najbardziej charakterystycznym jest tu zerwanie z pewnym utartym szablonem realistycznej narracji, który charakteryzował większość filmów dowojennych. Nastąpiło upłynnienie konwencji filmowych przez zbliżenie ich do konwencji literackiej.

Metody literackie wypierają dziś pokutujący w kinie teatralizm i zbliżają film do awangardowej tradycji kina niemego. Zaznaczyć przy tym trzeba wyraźnie, że ten nowy styl ujawnia się nie tylko w filmach wyjątkowych, bo te i dawniej były dalekie od szablonu, ale w produkcji masowej. Oczywiście, zdarzają się filmy zdecydowanie słabe, wyróżniające się jednak świeżym i nieszablonowym ujęciem i odwrotnie — istnieje nadal wiele doskonałych filmów, zbudowanych w sposób uświęcony tradycją.

Zacznę od momentu najbardziej charakterystycznego, a mianowicie od stałego oddalania się od wzorów teatralnych, a zbliżania się do konstrukcji powieściowej. Wyraża się to przede wszystkim w redukcji dialogu i stale zmniejszającej się ilości scen tzw. „stuprocentowych" (zaopatrzonych w realistyczny dźwięk). Wspaniały film Johna Forda „Jak zielona była moja dolina" jest w pewnym sensie niemalże filmem niemym, tak mało jest w nim scen, w których słyszymy przemawiających aktorów. Na ekranie przesuwają się obrazy komentowane bądź tylko przez muzykę, bądź przez słowa niewidzialnego „speakera". I na tym właśnie przykładzie filmu Forda chciałbym podkreślić pewną śmiałość w potraktowaniu tematu. Niewidzialny komentator wypowiada się w sposób tak samo naturalny, jak autor powieści, formułujący swoje myśli na jednej stronie, a na drugiej oddający głos bohaterom. Tradycjonaliści filmowi mogliby się obawiać, że widza mogą zmylić komentarze osoby nie występującej na ekranie i dwupłaszczyznowość wypowiedzi. Wydaje mi się jednak, że publiczność przyzwyczaiła się już do tego i nikomu częste zmiany płaszczyzny nie przeszkadzają, a wręcz przeciwnie — dodają filmowi barwy i głębi.

W większości wypadków komentator jest równocześnie jednym z bohaterów filmu, innymi słowy — są to powieści pisane w pierwszej osobie. Bywają jednak i pewne odchylenia i modyfikacje tej zasady np. w „Obywatelu Kane" bohater nie komentuje wydarzeń, a głównym głosem poza ekranem jest daleki obserwator, raz czy dwa ukazujący się tylko na ekranie. W cytowanym już wyżej filmie Johna Forda bohater jest małym chłopcem, natomiast komentator jest wprawdzie tą samą osobą, ale po upływie kilkunastu czy kilkudziesięciu lat. Dzięki temu fabuła opowiedziana jest z perspektywy minionego czasu, co oczywiście daje filmowi specjalne piętno.

W doskonałym kryminalnym filmie „Laura" komentator wprowadza nas tylko in medias res opowieści, a potem niemal-że niknie z ekranu, ustępując miejsca bohaterom.

W komedii z Jean Arthur, której tytuł angielski brzmi „The more the merrier" (Im nas więcej, tym weselej), komentator w ogóle nie występuje na ekranie, będąc osobą z innego wymiaru. W tym wypadku mamy do czynienia z powieścią pisaną nie w pierwszej osobie, jak to się dzieje w większości filmów.

Szerokie zastosowanie komentarza ułatwia niezmiernie kompozycję filmu, który dzięki temu zyskuje na płynności. Sztuka filmowa, która jest par excellence sztuką skrótów czasowo - przestrzennych, staje się znowu równie czułym i wnikliwym instrumentem artystycznej deformacji rzeczywistości, jak w najlepszych, złotych czasach kina niemego. Mówiąc o skrótach w czasie, trzeba podkreślić, że w wielu nowych filmach następuje zerwanie z zasadą chronologicznego opowiadania o zdarzeniach, co musiało doprowadzić do pewnej sztywności i szablonu dramaturgicznego. W „Obywatelu Kane" niejednokrotnie wraca się do tych samych wydarzeń, przedstawiając je w innym świetle, z innego punktu widzenia. Tak się dzieje w kryminalnym filmie „Murder, my sweet" z Dickiem Powellem. Może już pewną manierą trąci fakt, że kilkanaście filmów najnowszej produkcji rozpoczyna się niezmiennie „od końca" tzn. ostateczne rozwiązanie konfliktu jest nam znane, a film tylko tłumaczy, dlaczego doszło do katastrofy. To spojrzenie wstecz pozwala w wielu wypadkach na eliminację niepotrzebnego balastu narracyjnego, niezbędnego w chronologicznym ujęciu. Widz już wie, co się stało i zainteresowany jest raczej podszewką wydarzeń, niż samymi faktami, co ułatwia rozbudowę utworu w głąb.

Przy powieściowym, czy — nazwijmy to literackim — ujęciu kompozycji filmowej, autor scenariusza pozwolić sobie może na pewną fragmentaryczność, nie nieopracowywanie do końca scen czy też epizodów. W „Laurze" akcja filmu na początku jest rzec można „postrzępiona" — na ekranie przewijają się wycinki spotkań, rozmów, sytuacji, które same w sobie są nieważne, a tylko służą jako tło, na którym odcina się coraz wyraźniej sylwetka bohaterki. Poznajemy coraz lepiej Laurę ze sposobu mówienia do rozmaitych ludzi, a cała gama zdawkowych uśmiechów, nic nie znaczących odezwań się, przelotnych pochyleń głowy, daje nam w rezultacie pełny wizerunek tytułowej postaci filmu. W niezbyt udanym filmie angielskim „Seventh veil" (Siódma zasłona) — zupełnie świadomie zamazany jest i niedokończony romans bohaterki, by tym wyraźniej w ostatecznym rozrachunku dramatycznym narysować linię jej charakteru.

Reasumując — nowy film jest bardziej literacki, niż przedwojenny, a trwający od wielu lat proces przenikania konwencji filmowych do nowoczesnej powieści zaczyna rykoszetem odbijać się na dramaturgii filmowej, w której coraz mocniejszym echem odzywają się literackie pokrewieństwa i alianse.

Jerzy Toeplitz

Ann Todd w filmie angielskim „Siódma zasłona".

NIEMCY ŚMIEJĄ SIĘ Z „DYKTATORA"

W ubiegłym miesiącu odbyła się w Berlinie premiera głośnego filmu p. t. „Dyktator", będącego satyrą na Hitlera i Mussoliniego. Film ten zrealizował Charlie Chaplin tuż przed wybuchem wojny. Chociaż film obfituje w kapitalne „gagi", wywołujące na widowni żywiołowy śmiech, to jednak ci, którzy poznali metody prawdziwego Hitlera, z pobłażliwością, smutkiem, a miejscami i z niesmakiem patrzą na wyczyny Chaplina. Niemcy chaplinowskie w najmniejszym stopniu nie przypominają Niemiec hitlerowskich.

Władze amerykańskie potraktowały wyświetlanie filmu „Dyktator" jako ciekawy eksperyment psychologiczny. Jak zareagują Niemcy na filmową karykaturę swego „wodza"? Czy wybuchną śmiechem, czy też — jako „Herrenvolk" poczują się dotknięci?

„Daily Mirror" reprodukuje fotografię z berlińskiej sali kinowej, opatrując ją entuzjastycznym komentarzem: „Niemcy śmieją się z tego, co było dla nich świętością". Ma to być najlepszym dowodem skuteczności denazifikacji.

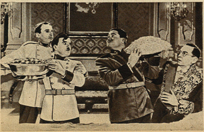
Fotograf nie był jednak na wszystkich seansach, a ogólnie biorąc eksperyment się nie powiódł. Bardzo niewielu Niemców przyjęło życzliwie krzywe zwierciadło, w jakim Chaplin przedstawił minioną potęgę III Rzeszy.

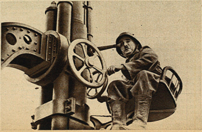
Jeden z widzów powiedział: „Trzeba nam to było pokazać siedem lat temu", ale inny oburzył się: „Za wcześnie jeszcze na to wszystko: duch Hitlera żyje między nami". Człowiek ten jest oczywiście szczerym demokratą i nie ma nic wspólnego z Wehrwolfem.

Inni oburzali się na brak podobieństwa Chaplina do Hitlera. „On był wyższy i postawniejszy", — „Nosił inny wąsik i lok", — „Wcale nie był taki śmieszny".

Jest charakterystyczne, że Niemcy bardziej śmiali się z Jacka Oakie, który grał rolę Mussoliniego, niż z Chaplina. Amerykanie byli tym bardzo zaskoczeni, ale jeden z widzów wytłumaczył im ten fakt w sposób niespodziewany: „Włosi nas zdradzili, możemy się z nich śmiać do woli".

Józef Balcerak





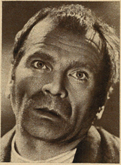
KOGO ZOBACZYMY NA EKRANIE?

Od Czytelników naszych stale otrzymujemy listy z zapytaniami, co się dzieje z tym lub z innym aktorem filmowym, kogo zobaczymy w nowych filmach polskich, czy na ekranie ukażą się nowe, nieznane jeszcze szerszej publiczności sylwetki aktorskie, czy też widz kinowy spotka znów starych znajomych sprzed wojny.

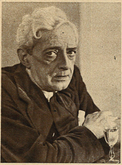
Poprzednio wspominaliśmy już o wykonawcach głównych ról w filmie „Zakazane piosenki", dziś chcemy zapoznać Czytelników z obsadą aktorską filmu „Od 9-ej do 11-ej" (poprzedni tytuł „Dwie godziny"). W filmie tym nawet epizodyczne role odtwarzają znakomici aktorzy teatralni i filmowi. Z niejednym nazwiskiem łączą się najciekawsze karty historii filmu i sceny polskiej. Obok uznanych znakomitości biorą w filmie tym udział młodzi aktorzy, debiutujący na ekranie dopiero po wojnie.

Tematem filmu „Od 9-ej do 11-ej" jest wycinek powojennej rzeczywistości polskiej, obejmujący dwie godziny życia kilkunastu osób z różnych środowisk. Losy ich splatają się z sobą, przypadek łączy jednych, rozdziela drugich, powstają dramatyczne konflikty, czyjaś tragiczna śmierć towarzyszy chwilom narodzin nowego życia.

A oto sylwetki aktorskie filmu „Od 9-ej do 11-ej":

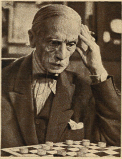


Jacek Woszczerowicz
(Szewc Leon)



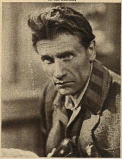
Józef Węgrzyn
(„Mistrz")

Aleksander Zelwerowicz
(Staruszek)



Władysław Grabowski
(Kaliciński, gość kawiarniany)

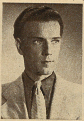
Danuta Szaflarska i Jerzy Duszyński
(Weronika i Marek)



Władysław Hańcza
(Filip, kapo obozowy)

Wanda Łuczycka
(Marta, żona Filipa)

Irena Krasnowiecka (Ira)
i Stanisław Grolicki (Barman)



Mieczysław Milecki
(Dr Brus)

Hanna Skarżanka
(Teresa, narzeczona Brusa)

Tu mieści się Kurs Przysposobienia Filmowego.

SZKOLENIE FILMOWE W POLSCE

Kinematografii polskiej potrzeba nowych kadr fachowców filmowych. Aby produkować filmy na wysokim poziomie artystycznym i ideowym nie wystarczą najdoskonalsze urządzenia techniczne i stworzenie trwałych podstaw materialnych przemysłu filmowego. Potrzebni są ludzie, posiadający odpowiednie wykształcenie fachowe i praktykę zawodową, a przy tym rzecz nie mniej ważną: talent. Film nie może być tylko produktem przemysłu, lecz musi być również dziełem sztuki.

Spustoszenia wojenne we wszystkich dziedzinach życia kulturalnego dotknęły także i film. Wielu reżyserów, operatorów i aktorów filmowych przebywa jeszcze na emigracji, do kraju powróciły dotychczas tylko jednostki. Filmowców polskich jest wciąż jeszcze za mało, by sprostać zadaniom, które stają dziś przed odradzającą się kinematografią krajową.

Różnorodność prac, związanych z realizacją każdego filmu sprawia, że sztab realizatorski przeciętnego filmu pełnometrażowego składa się dziś z około 30 wysoko kwalifikowanych fachowców. Umiejętności ich są wprawdzie spotykane także w innych dziedzinach twórczości artystycznej, lecz posiadają specyficzne cechy twórczości filmowej. Praca reżysera filmowego różni się znacznie od pracy reżysera teatralnego, tak samo operatora od zwykłego fotografa, kierownika produkcji filmu od dyrektora teatru, dekoratora filmowego od dekoratora w ogóle; to samo dotyczy zresztą wszystkich innych dziedzin pracy w filmie. Stąd też konieczne staje się kształcenie nowych kadr fachowców pod kątem specjalnych potrzeb filmu. Prace w tej dziedzinie prowadzi już od grudnia ub. r. Instytut Filmowy, zorganizowany w ramach Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski".

Instytut Filmowy zorganizował dotychczas 8-mio miesięczny Kurs Przysposobienia Filmowego w Krakowie, na który uczęszczało 50 osób. Chodziło tu przede wszystkim o zdobycie materiału doświadczalnego, niezbędnego przy opracowywaniu metod szkolenia w przyszłości.

W chwili obecnej opracowuje się bowiem szczegółowy program dwuletniej wyższej szkoły filmowej, która kształcić będzie reżyserów, operatorów, montażystów, techników dźwięku i dekoratorów. Przewiduje się, iż szkoła ta będzie uruchomiona w roku przyszłym, po zatwierdzeniu programów przez władze państwowe, skompletowaniu sprzętu dla studia szkolnego i uzyskaniu odpowiedniego lokalu.

Poza tym Instytut organizuje specjalne kursy i wykłady na terenie powstających obecnie w całej Polsce klubów amatorów filmowych, otaczając szczególną opieką kształcenie miłośników filmu wąskotaśmowego.

Odrębnym działem szkolenia jest kształcenie młodych aktorów filmowych. Kadry te produkcja polska będzie musiała jeszcze przez dłuższy czas uzupełniać z szeregów absolwentów Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej, który w chwili obecnej jest jedyną poważną instytucją szkoleniową w zakresie sztuki aktorskiej.

Oddajemy głos absolwentom Kursu Przysposobienia Filmowego.

Słuchacze Kursu na ćwiczeniach w laboratorium.

DEBIUTANCI

Wielu młodych marzy o pracy w filmie. Nieliczni przekraczają ten zaklęty krąg X-ej Muzy, często tylko po to, aby przekonać się, że rzeczywistość nie odpowiada marzeniom. Baśń filmowa snuta przez biura reklamy wielkich wytwórni amerykańskich jest prawie zawsze fałszywa. Film — to nie są jedynie luksusowe wille gwiazd, bajeczne kolorowe życie, wakacje na Florydzie i łatwa, upragniona sława i bogactwo. Film to w 99 procentach **praca** — nad sobą i nad sztuką. A zaledwie jeden procent pozostaje na odpoczynek.

Dwa są warunki spełnienia marzeń w naszym zracjonalizowanym, powojennym świecie: entuzjazm dla dzieła i rzetelność w pracy. Na pookupacyjnych, hochsztaplerskich przyzwyczajeniach i łatwych zarobkach nie zbuduje się Polski, nie zbuduje się nawet własnego losu. Młodzież filmowa z Kursu Przysposobienia Filmowego w ciągu długich miesięcy nauki była pełna entuzjazmu i wykazała dużą rzetelność w pracy. Obecnie absolwenci debiutują w charakterze asystentów reżyserskich i operatorskich „Filmu Polskiego". Co pewien czas któryś z młodych filmowców udaje się na wyznaczone stanowisko, aby już wkrótce przeżyć rozkosz samodzielnego obsługiwania „prawdziwej" kamery filmowej lub reżyserowania swego pierwszego filmu. Na razie każdy dźwiga pełną walizę planów na przyszłość i mniejszą lub większą dozę talentu. Talent decyduje o przyszłości młodych filmowców, a pośrednio o przyszłości filmu polskiego, wspartego na młodych barkach.

Pierwsze zetknięcie się z kamerą filmową.

Nowoczesna willa ze stylowym kamiennym ganeczkiem i podjazdem dla samochodów — to siedziba Krakowskiego Oddziału Instytutu Filmowego i Kursu Przysposobienia Filmowego.

Rok szkoleniowy zakończył się już egzaminami. Teraz spotkać tu można młodych absolwentów Kursu, oczekujących na pierwsze engagement i uzupełniających tymczasem swą wiedzę na specjalnych kursach wąskiej taśmy.

Przez cały rok było tu gwarno. W obszernym laboratorium i atelier odbywały się ćwiczenia, a sala projekcyjna, w której oglądano także szereg nigdzie nie wyświetlanych, ciekawych filmów, rozbrzmiewała uczonymi dyskusjami. Odbywały się w niej wykłady z historii sztuki i teatru, z literatury i teorii filmu, a wykładowcami byli profesorzy Uniwersytetu Jagiellońskiego, literaci i fachowcy filmowi. Studium filmowe pozostaje pod kierownictwem dr S. Furmanika.

Jesteśmy debiutantami. Rok temu przyszliśmy do filmu z mniejszymi lub większymi umiejętnościami, kierowani wspólną, zdecydowaną chęcią pracy nad odrodzeniem filmu polskiego. Dziś przekraczamy progi atelier. Niektórzy z absolwentów kursu wyjechać mają na praktykę zagraniczną, inni praktykować będą w kraju.

Czy wyrosną z nas poeci ekranu czy tylko rzemieślnicy, artyści miłujący sztukę czy żądne taniej sławy groszoroby? A może pewnego dnia rozbłyśnie wśród młodych filmowców jakiś wielki talent reżyserski, operatorski lub aktorski i przysporzy sławy polskiej sztuce filmowej?

Na pytania te odpowie niedaleka już może przyszłość.

Kazimierz Strzałka

Wykład w sali projekcyjnej.

JAK ZOSTAŁEM FILMOWCEM

CZYLI TRZY PO TRZY O KURSIE PRZYSPOSOBIENIA FILMOWEGO

Gdy tylko przeczytałem w gazecie, że otwiera się Kurs Przysposobienia Filmowego przy Instytucie Filmowym w Krakowie, postanowiłem zostać filmowcem. Okazało się, że sprawa nie jest tak łatwa, jak się z pozoru wydawała...

Na początku był egzamin. Egzaminatorzy informowali się u mnie o Baudelaira, Verlaina, pytano mnie, jaka jest różnica między muzyką Mozarta i Wagnera itp. Potem jeszcze któryś z egzaminatorów chciał wiedzieć, jaka jest moja opinia o działaniu diafragmy. Starałem się udzielić informacji o tych zawiłych sprawach wedle mej najlepszej woli i wiedzy, co zostało widocznie wzięte pod uwagę, bo na drugi dzień przeczytałem swe nazwisko na liście przyjętych.

Mój flirt z kamerą filmową rozpoczął się nieszczególnie. Już na pierwszym ćwiczeniu kontrgrajfer zaciął się i nie chciał wejść w perforację. Pomyślałem, że w takich wypadkach najlepiej nacisnąć ramkę pulsującą. To tylko pogorszyło sprawę. Zacząłem się trochę denerwować, ale nasz instruktor uratował „Arifleksa", wyrwawszy go z moich drapieżnych rąk.

A swoją drogą z człowiekiem zawsze łatwiej dojść do zgody, niż z maszyną...

Z innymi przedmiotami poszło dużo łatwiej! Literatura (dr Furmanik), historia sztuki (prof. Tatarkiewicz, dr Blumówna), psychologia (prof. Szuman), estetyka (prof. Ingarden), socjologia (prof. Mysłakowski), rysunki (prof. Uniechowski), teatrologia (dr Kudliński) — zacząłem smakować w tym programie, a nauki tu pobrane stosować praktycznie — na razie tylko rozrywkowo... w flircie.

Czasem wywoływało to niespodziewane komplikacje. A raz omal nie skończyło się zerwaniem.

Powiedziałem znajomej, że jest „estetycznie walentna" i z trudem udało mi się wytłumaczyć jej, że chodzi tu o światowej sławy teorię prof. Ingardena. Dopiero wtedy przydiafragmowała oczęta i powiedziała:

— Jaki pan uczony...

Żarty na bok. Kurs przeszkolenia w Krakowie był eksperymentem udanym. Każdy wykładowca starał się swój przedmiot wykładać z punktu widzenia filmu. Więc w historii sztuki odpowiedni nacisk położono na styl i kompozycję obrazu, w psychologii na charakterologię uzewnętrznianie przeżyć etc.

Prowadzone były szerokie dyskusje na rozmaite tematy filmowe — np. „Czy film jest zbliżony więcej do powieści, czy do obrazu". „Film dźwiękowy, a niemy", „Co się da pokazać w filmie, a czego pokazać nie można", „Muzyka a film" etc.

W związku z omawianiem istotnych elementów filmowych pisali słuchacze na podstawie „Piotra Płaksina" Tuwima scenariusze, które potem dyskutowano.

Co najmniej 2 razy w tygodniu były projekcje filmów. Z najlepszych słuchacze pisali recenzje, a następnie dyskutowali je.

Część filmowa kursu dzieliła się na teoretyczną i praktyczną i obejmowała oczywiście największą ilość godzin.

Kurs trwał 8 miesięcy. Przystępujący do egzaminu słuchacze powinni byli złożyć wykonane przez siebie w tym czasie zdjęcia aparatem Leica, a więc: „Portret", „Uśmiech", „Tragizm", „Śmiech", „Reprodukcja obrazu", poza tym 30—60 m filmu wąskotaśmowego według własnego scenariusza, rzecz jasna — wywołanego i skopiowanego przez siebie.

Zdawało się z 7-miu przedmiotów.

Ponieważ urodziłem się w czepku, należę do tych pierwszych szczęśliwców, którzy wyznaczeni zostali na praktykę do Łodzi. I tak oto asystuję St. Wohlowi przy realizacji filmu „Od 9-ej do 11-ej".

N. Gross

HERBERT MARSHALL

REALIZUJE FILM O POLSCE

Od kilku tygodni przebywa w Polsce angielski reżyser Herbert Marshall, który rozpoczął realizację filmu krótkometrażowego z cyklu „Czarodziejski globus", dla wytwórni „Gaumont British". Cykl ten obejmuje filmy krajoznawcze, przeznaczone dla młodzieży anglosaskiej.

Film o Polsce będzie skonstruowany podobnie, jak inne krótkometrażówki tego cyklu: dzieci angielskie zwiedzają Europę, a przewodnikami w tej filmowej podróży są ich rówieśnicy z poszczególnych krajów.

Przy pomocy „Filmu Polskiego" Herbert Marshall wybrał kilkoro dzieci polskich, mówiących płynnie po angielsku; ze strony angielskiej w filmie wezmą udział: syn pierwszego sekretarza ambasady brytyjskiej pana Holiday oraz córka gen. Drury, szefa misji UNRRA w Polsce.

Po bliższe informacje, dotyczące filmu zwracamy się bezpośrednio do pana Marshalla, który odwiedził nas w Redakcji.

Okazuje się, że reżyser zna doskonale język rosyjski!

— Gdzie miał pan okazję nauczyć się po rosyjsku? — pytamy zaciekawieni.

— Gdy w roku 1930 spotkałem w Londynie znanego reżysera radzieckiego Pudowkina, dowiedziałem się, że w Moskwie czynny jest Instytut Filmowy, kształcący reżyserów, operatorów i aktorów. Za namową Pudowkina wyjechałem do ZSRR na studia filmowe. Największą przeszkodą była oczywiście zupełna nieznajomość języka rosyjskiego. Postanowiłem odbyć „przyśpieszone" kursy rosyjskiego i — przez 5 miesięcy byłem szoferem w Jarosławiu, zarabiając w ten sposób na życie i wykorzystując każdą okazję i każdą wolną chwilę do nauki tego trudnego dla Anglosasów języka. Pod kierunkiem Eisensteina ukończyłem wydział reżyserski, asystując równocześnie najwybitniejszym reżyserom radzieckim. Współpracowałem kolejno z Barnetem, Pudowkinem, Protazanowem i Rommem. Po powrocie do Anglii zorganizowałem eksperymentalny teatr robotniczy, w którym wystawiałem sztuki o silnie zarysowanej tematyce społeczne, następnie współpracowałem przy realizacji filmu z życia górników walijskich, w którym wystąpił znany śpiewak murzyński Paul Robeson.

W czasie wojny byłem reżyserem w teatrze „Old Vic", gdzie wystawiałem przeważnie sztuki klasyczne, wreszcie zostałem kierownikiem produkcji angielskich wersji filmów radzieckich.

— A powojenne prace Pana?

— Niedawno rozpocząłem dla wytwórni „Gaumont British" realizację cyklu filmów pt. „Czarodziejski globus". Do Polski przyjechałem z Pragi, gdzie ukończyłem zdjęcia do filmu krótkometrażowego o Czechosłowacji.

— Kto wchodzi w skład sztabu realizatorskiego filmu Pana?

Herbert Marshall

— Najbliższym moim współpracownikiem jest moja żona Fredda Brilliant. Wspólnie opracowaliśmy scenariusz. Zdjęcia wykonuje operator Polskiej Kroniki Filmowej Olgierd Samucewicz, mój stary znajomy z moskiewskiego Instytutu Filmowego.

— Jak długo trwać będą zdjęcia?

— Spodziewam się, że ukończymy je we wrześniu, o ile tylko dopisze nam pogoda. Utrwalimy na taśmie najważniejsze miejscowości w Polsce, ze specjalnym uwzględnieniem zniszczeń wojennych oraz imponujących wyników odbudowy. Następnie zabiorę cały materiał do Anglii, gdzie film zostanie zmontowany i przypuszczalnie w listopadzie ukaże się już na ekranach Anglii i Ameryki. „Film Polski" zapewnił mi całkowitą pomoc techniczną w trakcie realizacji i nie napotykam na żadne trudności w pracy.

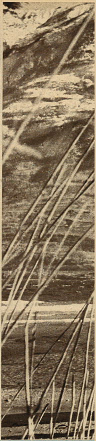
— A co Pan sądzi o obecnym stanie naszej kinematografii?

— Słyszałem już często to pytanie w czasie mego pobytu w Polsce przed kilku miesiącami. Odpowiedziałem wówczas waszym dziennikarzom, że w porównaniu do kinematografii w Czechosłowacji, która w czasie wojny nie tylko ocalała, ale zyskała dużo nowych urządzeń technicznych, „Film Polski" wykazuje o wiele większą żywotność! Dlatego też film o Polsce realizuję z prawdziwą satysfakcją. Cieszę się, że będę mógł tą drogą zapoznać młodzież anglosaską z waszym krajem.

(p).

Herbert Marshall przy pracy nad filmem z cyklu „Czarodziejski globus"

„MARIA LUIZA"



SZWAJCARSKI FILM

W okresie kina niemego, gdy film był sztuką najbardziej międzynarodową, niektóre mniejsze państwa przeżywały okres wielkiego rozwoju sztuki filmowej. Znane są choćby osiągnięcia Szwecji w tej dziedzinie.

Nadejście filmu dźwiękowego zmieniło światowy rynek filmowy. Filmy w językach mniej znanych prawie zupełnie zniknęły z ekranów, na których triumfował język angielski, francuski i częściowo niemiecki.

Produkcja filmowa w krajach mniejszych ograniczała się do tanich filmów przeznaczonych na rynek wewnętrzny, w swej tematyce i ujęciu nie interesujących publiczności innych krajów.

Do takich krajów, o których produkcji nic się przed wojną nie słyszało, należy Szwajcaria. Z punktu widzenia językowego filmy szwajcarskie (w języku niemieckim lub francuskim) miały możliwości dostania się na ekrany światowe, dopiero jednak obecnie, gdy tematyka tych filmów wykroczyła poza lokalne zagadnienia szwajcarskie, zdobyły sobie one uznanie i podziw w Anglii, Francji i Stanach Zjednoczonych.

Oczywiście film nie rodzi się nagle, toteż istnieją w Szwajcarii wytwórnie filmowe z wieloletnią tradycją. Miastem filmowym jest Zurych, gdzie ma swoją siedzibę najstarsza wytwórnia „Praesens Film" założona w roku 1924. Główny reżyser tej wytwórni, Austriak Leopold Lindberg emigrant spod reżimu hitlerowskiego, nakręcił w roku 1940 interesujący film pt. „Zaginione listy miłosne". Powierzono mu wtedy realizację filmu pt. „Maria Luiza". Treścią dramatu są przeżycia młodej dziewczyny i jej towarzyszy, ewakuowanych z bombardowanego Rouen do Szwajcarii, gdzie wiodą nowe życie w rodzinach zastępczych.

Rewelacją okazał się trzeci film Lindberga pt. „Ostatnia szansa". Podczas gdy filmowcy całego świata na kongresie filmowym w Bazylei gratulowali wytwórni takiego sukcesu artystycznego, szwajcarscy filmowcy byli raczej zaskoczeni.

Władze szwajcarskie uznały, że Austria jest obecnie na powrót wolna, przeto Lindberg może wracać do ojczyzny. Odmówiono mu praw do dalszego pobytu i do... kręcenia filmów, choć oba jego ostatnie obrazy nie schodzą z ekranów amerykańskich i angielskich; co prawda trzeba przyznać, że dialog w „Ostatniej szansie" toczy się w 75% w języku angielskim. Szwajcarom mogło się to nie podobać.

Zainteresowanie światowe jest tak wielkie, że czołowa wytwórnia amerykańska Metro - Goldwyn - Mayer, która zakupiła ten film do eksploatacji, reklamuje go jako „szczytowe osiągnięcie" swej całorocznej produkcji.

„OSTATNIA SZANSA"

A EKRANACH ŚWIATA

Co spowodowało tak niezwykłe powodzenie filmu? Jaki jest jego ciężar gatunkowy?

Złożyło się na to kilka różnych elementów. Przede wszystkim — pasjonujący scenariusz; opowiada on barwne i pełne napięcia dramatycznego przygody grupy ludzi, którzy z Włoch okupowanych przedostają się do Szwajcarii — oazy wolności w Europie, cierpiącej pod rządami hitlerowców. Wielu z nich nie wytrzymuje trudów uciążliwej drogi. Granicę szwajcarską osiąga niewielka garstka tylko dzięki pomocy ludności miejscowej, która nie waha się pomagać uciekinierom nawet w obliczu Niemców i natychmiastowych represyj.

Wspaniały pejzaż górski tworzy majestatyczne tło akcji.

W filmie, poza wykonawcami ról głównych biorą udział autentyczni jeńcy wojenni, którzy odtwarzają przed aparatem fragmenty swych własnych przeżyć.

Wszyscy recenzenci zgodnie podkreślają doskonałą grę całego zespołu. Tym większy to triumf reżysera Lindberga.

Drugą wielką wytwórnią filmową jest „Gloria-films", również w Zurychu, która może poszczycić się filmami: „Wakacje maturzystek", produkcji Jacquesa Feydera oraz „Kariera" z udziałem wybitnego aktora Henryka Grettlera. Każda z dalszych pomniejszych wytwórni wypuściła na ekrany co najmniej jeden film wartościowy. Reżyser Hans Trommer nakręcił dla „Pro - filmu" „Romeo i Julia na wsi" według opowiadania Gottfrieda Kellera. „Probst-film" przedstawia obraz pt. „Burza w górach", który zyskał wielkie uznanie krytyki. Poza tym wymienić należy „Wielki teatr świata" wytwórni „Kunst - Film A. G." według sztuki Calderona.

Niektórzy realizatorzy poświęcili się z zapałem filmowi dokumentalnemu. Przede wszystkim G. G. Duvanel i dr Forter, który jako kierownik Służby Kinematograficznej Wojska Szwajcarskiego wyróżnił się 20 filmami dokumentalnymi o dużej wartości.

Wytwórnie szwajcarskie dysponują trzema większymi studiami dźwiękowymi w Zurychu. Są to: Rosendorf, Bellerive i Ton-Film-Froebius.

Po kilku wyróżnieniach na weneckim Biennale i ostatnim sukcesie na kongresie w Bazylei, film szwajcarski dostąpił nowego zaszczytu. Komisja kwalifikacyjna na kongres filmowy w Cannes (20 września do 5 października br.) zakwalifikowała aż trzy nowe dokumentalne filmy szwajcarskie do wyświetlania przed członkami kongresu. Są to: „Jeńcy", „Lucerna" i „Żołnierz amerykański w Szwajcarii". Sukces jest bardzo charakterystyczny, gdyż na 7 państw biorących udział w kongresie, zakwalifikowano tylko 12 filmów dokumentalnych.

Jak wiadomo, filmy „Ostatnia szansa" i „Maria Luiza" ukażą się na naszych ekranach jeszcze w sezonie bieżącym.

Leon Bukowiecki.

TAJEMNICA PEWNEGO KANAŁU

Pewnego słonecznego dnia przechodnie warszawscy mogli obserwować w Al. Stalina następującą scenę: dwóch przyzwoicie ubranych mężczyzn w towarzystwie zagadkowej niewiasty i kilku wspólników dokonywało podejrzanych machinacyj na jezdni przy włazie kanałowym.

Przechodnie zgromadzeni na chodniku przyglądali się temu ze wzrastającym zainteresowaniem.

W pewnej chwili sprawcy pochylili się gwałtownie i nerwowymi ruchami poczęli wpychać do kanału kamerę filmową. Napięcie przechodniów, którzy zdradzali już wyraźny niepokój, doszło do zenitu. Bardziej energiczni pobiegli do najbliższego komisariatu M.O.

Nagle — spójrzcie! — coś zakotłowało się pod jezdnią i z otworu wyłoniła się majestatycznie najpierw lśniąca łysina jegomościa w młodym wieku, a potem gotowy do zdjęć aparat.

I niemal w tym samym momencie zadudniły po asfalcie podkute buciska niemieckich żołdaków, którzy przemaszerowali nad ukrytym w kanale jegomościem.

Z tyłu widać funkcjonariuszy U.B. i M.O., którzy w międzyczasie przybyli na miejsce podejrzanych działań.

Energicznie przeprowadzone śledztwo wykazało, że Aleją przemaszerowali autentyczni Niemcy z obozu jeńców, ubrani w mundury Wehrmachtu, a wszystkie opisane poprzednio manipulacje wykonali reżyser L. Buczkowski, kierownik produkcji Fr. Petersile i operator A. Forbert po to, by w filmie „Zakazane piosenki" mógł się ukazać reprodukowany obok fragment.

ROBOTNICY NA EKRANIE I NA WIDOWNI

Fragment z filmu „Fabryka żarówek".
Realizacja: K. Gordon. Zdjęcia: S. Kruszyński. Montaż: J. Rojewska.

Film krótkometrażowy, choćby najciekawszy nie ma nigdy swej uroczystej prapremiery w żadnym z wielkomiejskich zeroekranów. Niepostrzeżenie pojawia się przy jednym z długich filmów jako kilkunastominutowy nadprogram, i znika po krótkim czasie, ustępując miejsca nowym, bardziej aktualnym dodatkom.

Zresztą sama nazwa: krótkometrażówka — dodatek — nadprogram — wskazuje na lekceważący a nawet krzywdzący stosunek do produkcji krótkometrażowej.

A przecież od krótkiego metrażu zaczęła się nasza powojenna kinematografia. Krótkie filmy dokumentalne, to żywa kronika narodzin naszej niepodległości, naszego wysiłku zbrojnego i trudu odbudowy, to już dokument historyczny.

Toteż gdy ukończono realizację najnowszego filmu z cyklu „Na szlaku wielkiej odbudowy" pt. „Fábryka żarówek", filmowcy postanowili wyprawić mu uroczystą prapremierę.

Od słowa do czynu. Pewnej sierpniowej niedzieli odbył się w Łodzi pokaz filmów dokumentalnych z wspomnianego cyklu. Pokaz nie miał miejsca, jak to zwykle bywa, w największym kinie przy głównej ulicy i nie zaproszono nań ani przedstawicieli prasy i sfer artystycznych, ani zwykłej publiki wielkomiejskiej.

Do kina „Robotnik" przyszli robotnicy. A właściwie nie przyszli tylko przyjechali, bo gościnni filmowcy wysłali do Pabianic, gdzie znajduje się fabryka żarówek, kolumnę samochodów, która przywiozła do Łodzi kilkuset robotników tej fabryki częściowo nawet z rodzinami.

Cała gromada jechała na pokaz z dużo większym zainteresowaniem, niż to, z jakim idzie się na najciekawszy film rozrywkowy. Przecież mieli zobaczyć „swój" film, film o ich fabryce, którą odbudowali i uruchomili własnym wysiłkiem, film o ich codziennej wytężonej pracy, która z każdym dniem daje coraz bardziej imponujące wyniki. No i oczywiście, jak tu pominąć okazję zobaczenia siebie na ekranie!

Pokaz krótkometrażówek udał się doskonale.

O takich okrzykach zadowolenia, radości i aprobaty w czasie projekcji marzy zapewne każdy autor wielkiego pełnometrażowego filmu z akcją, dekoracjami, i ulubionymi aktorami — tym wszystkim, czego w filmie o „Fabryce żarówek" nie ma.

Jest natomiast w tym krótkim filmie wiernie uchwycony obraz niewielkiego, choć ważnego odcinka naszej rzeczywistości, podany w zgrabnej formie filmowego reportażu. Robotnicy odnaleźli na ekranie siebie, swą pracę i swą fabrykę — i stąd ta radość, stąd to uznanie, okrzyki i oklaski.

Ale gdy na ekranie ukazał się napis „Koniec" i na widowni zabłysło światło, publiczność była wyraźnie rozczarowana...

Gdy zapytałem jedną z uczestniczek pokazu, sympatyczną p. Zofię, która miała najbardziej zawiedzioną minę — co sądzi o filmie i czy naprawdę jej się nie podoba, odpowiedziała:

— Nie, film jest bardzo ładny, chociaż niektóre z nas trochę śmiesznie wyglądają na ekranie — ale dlaczego jest taki krótki, trwa tylko kilka minut, przecież nie pokazono w nim wszystkiego...

To samo potwierdziły jej koleżanki, prawie to samo powiedział główny majster fabryki żarówek chociaż w filmie najczęściej go widać.

Nie zdążyłem wyjaśnić pannie Zofii, że może właśnie dzięki temu, iż film jest zwarty, doskonale zmontowany i pełen tempa, ogląda się go z taką przyjemnością. Samochody „Filmu Polskiego" ruszały już, pełne gości, w stronę Pabianic.

Dyrektor fabryki żarówek, p. Łysakowski, który odjeżdżał ostatni, był jednak tego samego zdania, co jego podwładni.

— Tyle tygodni żmudnej pracy kosztowała realizacja filmu i to wszystko dla krótkiego kilkunastominutowego dodatku! Byłem pewien, że to będzie dłuższy film!

Widz kinowy zazwyczaj nie zdaje sobie sprawy, ile czasu i wysiłku wymaga realizacja zwykłej krótkometrażówki. Odchodząc, pomyślałem sobie, że przynajmniej pracownicy fabryki żarówek, którzy uczestniczyli w pracy nad filmem i oglądali jej wyniki na ekranie, potrafią odtąd ocenić wysiłki naszych krótkometrażowców.

Spotkała mnie jedna miła niespodzianka: gdy w kilka dni później zobaczyłem „Fabrykę żarówek" w nadprogramie kinowym, publiczność biła brawo!

Dobry krótki metraż sam zdobywa sobie poklask i uznanie.

Zbigniew Pitera

HOLLYWOOD 1946

Podczas gdy w Ameryce największą sensacją jest film o bombie atomowej pt. „Początek czy koniec?", Francuzi wznawiają swój wielki film pt. „Towarzysze broni" przy akompaniamencie szumnej reklamy: „Nawet bomba atomowa nie zmienia faktu, że „Towarzysze broni" są największym filmem świata".

Mary Martin

Reklama wszystkich filmów w Hollywood musi być sensacyjna. Wytwórnia „Warner Brothers" ma niewątpliwą zasługę wprowadzenia na rynek filmu dźwiękowego. Pierwsza krótkometrażówka z podkładem dźwiękowym ukazała się w roku 1926, a więc obecnie Hollywood święci dwudziestolecie filmu dźwiękowego. Dla uczczenia tej niewątpliwie przełomowej rocznicy, wytwórnia Warner Brothers wyprodukowała film pt. „Noce i dni" o karierze znanego kompozytora filmów dźwiękowych Cole Portera. Film przedstawia w skrótach dzieje filmu dźwiękowego w Hollywood. Reżyseruje Michael Curtiz. W roli głównej występuje Cary Grant, partnerką jego jest Mary Martin, wykonawczyni licznych piosenek Portera na scenie.

Szczegół pikantny: Bracia Warner: Harry, Albert, Jack i Sam są synami polskiego emigranta z Filadelfii. Gdy kupowali patent „American Telephone and Telegraph Company" mieli razem 30.000 dolarów. Resztę gotówki pożyczyli przyjaciele. A dzisiaj? Roczny dochód netto „Warner Brothers" wynosi 7.000.000.

Jak wyglądają w ogóle zarobki hollywoodzkiej magnaterii filmowej? Czy im się podczas wojny źle wiodło? Bynajmniej. Wytwórnia Metro nakręciła w roku 1939 — 51 filmów, dochód netto wyniósł 9.841.000. W roku 1944, gdy poważne ograniczenia produkcji zmusiły wytwórnię do wypuszczenia tylko 28 filmów, zarobek wyniósł 14.500.000 dolarów.

Fronton gmachu wytwórni „Paramount"

Chociaż filmy amerykańskie nie wszędzie docierają po wojnie, przemysł filmowy nie odczuwa w najmniejszym stopniu ujemnych skutków finansowych. „Paramount" pobił wszelkie rekordy zapisując w roku 1945 — 17 i pół miliona dolarów czystego dochodu, natomiast w dwu pierwszych miesiącach 1946 r. uzyskał już 8 milionów dolarów czyli prawie 50% całej sumy. Rok 1946 dla wszystkich wytwórni przedstawia się równie korzystnie, istnieje możliwość ogólnego zysku 90.000.000 dolarów, wobec 21 i pół miliona w roku 1939. Trzeba do tego dodać, że dolar uległ pewnej dewaluacji, ale mimo to cyfry są niespotykane i zawrotne.

Co mówią o filmach, bijących takie rekordy, fachowi krytycy? Recenzje amerykańskie bywają entuzjastyczne, natomiast w Europie (Francji, Anglii, Włoszech i Finlandii) krytyka usposobiona jest nieprzychylnie. Jaki jest więc klucz powodzenia tych filmów? Tylko gwiazdy.

Katarzyna Hepburn i Robert Taylor

Nowe czy stare? — spyta Czytelnik. Podczas wojny doszło sporo nowych twarzy, absolutnie nieznanych publiczności polskiej, ale i dawni artyści odnoszą jeszcze sukcesy.

Joan Crawford

Na ekranach Nowego Jorku cieszy się obecnie dużym powodzeniem „wielki dramat namiętności" — jak głosi zawsze ta sama reklama — pt. „Podziemne prądy". W rolach głównych spotykamy dobrze znane nam gwiazdy: Roberta Taylora i Katarzynę Hepburn, którzy grają po raz pierwszy razem. Taylor, po demobilizacji wrócił z Filipin i po 3-dniowym urlopie przystąpił do pracy. Zestarzał się wyraźnie, ale nie przestał się podobać. Na premierze był taki tłok, że 7-miu osobom połamano ręce i nogi.

Z dawnych gwiazd wypłynęła na nowo Joan Crawford, która w bieżącym roku odniosła drugi z kolei poważny sukces artystyczny w filmie „Zdobyta".

... ale wytwórnie przede wszystkim nie zapominają o „lansowaniu" nowych sił. Nie zawsze jest to „narybek", bywają i „grube ryby". Do tych zaliczyć możemy Sydneya Greenstreeta, który zdobył sympatię publiczności amerykańskiej w kilku filmach wyświetlanych podczas wojny, gdy młodzi amanci bili się na wszystkich frontach.

Peter Lorre i Sydney Greenstreet

Widzimy go tu w towarzystwie Petera Lorre w filmie pt. „Werdykt".

W ogóle Hollywood oddala się coraz bardziej od „pięknych twarzy". Wielka tragiczka Ingrid Bergman z pewnością nie zdobyłaby pierwszeństwa w konkursie piękności, a jednak odnosi ogromny sukces artystyczny w dziesiątym z kolei filmie. Jest to obraz pt. „Notorius". Partneruje Cary Grant.

Ingrid Bergman

Jeśli już mówimy o nowych sławach, jakże pominąć Margaret O'Brien? Dziewczynka ta, nazwana „Złotym sercem Ameryki" dostaje około 7.000 listów dziennie. Nowa gwiazda dziecięca jest naprawdę utalentowana a sposób jej gry różni się znacznie od popisów okrzyczanej niegdyś Shirle Temple. Margaret kocha swą trudną pracę w filmie i uważa każdy dzień za szczęśliwy, ale za najszczęśliwszy ten, w którym została przyjęta przez prezydenta Trumana.

Margaret O'Brien i prezydent Truman

Margaret jest partnerką Lionela Barrymore w filmie „Trzech starych głupców". Znakomity aktor gra tam po raz 8-y w swej karierze rolę lekarza.

Jedno z amerykańskich towarzystw radiowych, zasugestionowane świetną grą artysty, zaangażowało go do stałego odczytywania porad lekarskich przed mikrofonem. Barrymore występuje jako „Doktór Gillespie", gdyż takie nazwisko nosi w cyklu filmów lekarskich. Za piętnastominutową pogadankę dostaje 1.000 dolarów. No, ale nie każdy aktor tak przekonywująco zagra lekarza...

Wszyscy pamiętają pocieszne fizjonomie popularnych komików Flipa i Flapa. Zapomnieli o nich tylko w... Ameryce. Stan Laurel i Oliver Hardy znajdują się obecnie w Paryżu, gdzie kręcą swój pierwszy film francuski pt. „Dwaj żołnierze amerykańscy nad Sekwaną". Widać z ich twarzy, że przygotowują nowe doskonałe kawały. Będzie to pierwszy ich film po czterech latach.

Flip i Flap

NAPISAŁ
KORNEL MAKUSZYŃSKI

Genialna Córeczka

ILUSTROWAŁ
HENRYK TOMASZEWSKI

Straszliwa ta historia, którą opowiem w obłąkanym skrócie, zdarzyła się prawdziwie we wrześniu 1938 roku.

Mój przyjaciel przysłał mi karteczkę: — „Nie wiem, czy wyżyję do wieczora... Przyjdź natychmiast... Przynieś lodu..."

Przychodzę pod wieczór i pytam głucho:

— Spiłeś się, mandryłu?

On jęczy, że wcale się nie spił. Łajdak ten co tak twierdzi. On jest nieszczęśliwy, sponiewierany, godzien litości i współczucia. Leży na barłogu, albowiem skoro próbuje powstać, świat się z nim kręci, ścigają go widma i napastują zmory. W tym miejscu wykrzyknął kilka razy — „O, o, o!" — za każdym razem w innej tonacji, tak przeraźliwej, że spojrzałem zaniepokojony. Coś mu jednak naprawdę musiało trzasnąć w rozumie. Jakieś straszliwe przeżycie starło z jego twarzy uśmiech, jak się białe znaki ściera gąbką z tablicy. Duch tego radosnego człowieka zbity był na kwaśne jabłko i leżał na deskach jak bokser, powalony ciosem w szczękę.

— Może doktora? — zapytałem z pośpiechem.

— Ja chcę żyć! — wrzasnął on.

— Rozumuje jeszcze wcale jasno... — pomyślałem. — Nie wszystko stracone.

— Kto cię skrzywdził, nieboże? zapytałem ze słodyczą.

— Pewna dama — (powiada) — zaprosiła mnie na kolację... Niedaleko, aż pod Wierzbno... I mnie i czterech dziennikarzy i takich dwóch kręteczy, co kręcą filmy. Pojechałem tedy w wesołej kompanii aż na granicę Warszawy, tam gdzie się zaczyna pustka, tam, kędy pola i rozłogi...

— Wal bracie dalej, ale bez rozłogów!... Nie piszesz felietonu... Już tam jesteś?

— Jestem. Dama zajmowała połowę salonu, a drugą połowę córka i siedmiu gości. Córka przystojna, tylko, że ma cielęcy wyraz oblicza. Szklane oczy, wciąż zdziwione i usta tak boleśnie rozwarte jak Laokoon. Paznokcie krwawe jak harpia, albo rzeźnik. Włosy zrobione z tyłu na materac.

— Wiem, taka moda. A papa?

— Papa był podobno także, ale nie można go było dojrzeć poza piramidą mamy. Biedny człowiek. Mama sapała jak lokomotywa, wspinająca się pod górę.

— Gwizdała?

— Nie... Przyrodzonym jej głosem jest bas.

— Patrzcie, patrzcie! A jak z kolacją?

Mój przyjaciel wywrócił białka oczów i coś nim zatrzęsło.

— Kolacja — rzekł z jękiem — miała być o dziewiątej, ale jej nie było.

— W porządku!

— Dama była chytra. Gdyby podano do stołu o właściwym czasie, bylibyśmy uciekli, a tak nie wypadało. Byliśmy w pułapce. Wciąż zapowiadano,

że dadzą jeść, skoro tylko indyk „dojdzie". I tak przez trzy godziny. O dolo!

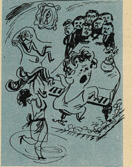
— A goście?

— Goście zaczęli się trącać łokciami i cichutko wzdychali. Wietrzyliśmy zapachy z kuchni, ale indyk nie chciał „dojść". Świnia nie indyk. Potem zaczęliśmy patrzeć na zegarki. Ponieważ potentaci od filmu mieli tylko jeden zegarek, więc wciąż jeden drugiego zaczął pytać o godzinę. A dama na to nic. Nagle wzięła słowo i rzekła:

— Panowie drodzy, zanim podadzą indyka, sprawię drogim panom małą niespodziankę. Lilusiu — (to do córki) — ukłoń się panom! — Trąciła córeczkę w stan, aby w nią duch powrócił. I Lilusia się ukłoniła bardzo wdzięcznie. Takie dzidzi, uważasz... Pieszczotka...

— Oddaliście jej ukłon?

— Oczywiście. Siedmiu braci nie tylko śpiących, ale i głodnych, kiwnęło czymś, co anatomia nazywa głową i zastygło w zalękłym oczekiwaniu. A mama zadudniła: — „Proszę panów, takie czasy



nastały, że bez protekcji nic... Panowie wszystko mogą (powiada). Dlatego pozwoliłam sobie zaprosić panów, abyście na własne oczy zobaczyli, jaka niezmierna krzywda dzieje się mojej Lilusi!" — W tym miejscu położyła rękę na tę okolicę, gdzie w przepaścistych głębokościach chciało z bólu pęknąć jej serce. — „Rozmaite wydry — (tak wołała) — mają plecy i robią karierę. A moja nieboga nie może się dostać nawet do przedpokoju. Niech teraz panowie sami zobaczą co ona potrafi, a co umieją te kocmołuchy, o których się pisze i o których się mówi! Pan — (to było do mnie) — pisze scenariusze, panowie piszą o filmie, a panowie robią filmy. Postanowiłam dla was urządzić prywatny pokaz..." — Słyszysz?

— Słyszę i groza mnie ogarnia.

— Dalej było strasznie... Gdybym zemdlał, opowiadając, natrzyj mi skronie octem, albo daj powąchać amoniak... Ujrzeliśmy fortepian, dotąd zakryty przez damę. Kiedy się do niego zbliżyła, instrument najpierw wyszczerzył zęby, jakby się chciał bronić przed uderzeniem, potem się skulił i zmalał. Dama usiadła przy fortepianie i zagrzmiała, jak daleki grzmot: — „Lilusiu! Gotowe!"

— A cóż Lilusia?

— Dziewica obudziła się i zakwiliła: — „Tak jest, mateczko!" — Dama na to — „Numer pierwszy: narzeczona wygląda narzeczonego, który popłynął na morze!" —

Gruchnęła w fortepian, a fortepian zawył od nagłego cierpienia. Wtedy Lilusia postawiła oczy w słup, lewą rękę położyła na serce jak rigollo, a prawą przysłoniła oczy i patrzyła w niezmierną dal. — „Wzdychaj!" — Zahuczała mama. Na to Lilusia nabrała powietrza w brzuchu, jak Wojski i wydała na świat westchnienie tęsknoty, melancholii, rozpaczy i boleści tak przeraźliwe, że ja głucho jęknąłem, a jeden redaktor chwycił się za głowę.

— A mama dalej gra?

— Tak! Zmienia melodię i krzyczy: — „Radość! Narzeczony na widnokręgu!" — Wtedy Lilusia krzyknęła rozgłośnie i zaczęła biec ku mnie, dając mi znaki, że ją radość rozsadza. Zaczęła wydawać takie bulgoty, jak zepsuty wodociąg. Ja na niby byłem narzeczonym, ale nie długo na szczęście, gdyż dama wydała nową komendę:— „Pomyłka, to nie on!" — O, boleści... Dziewica cofnęła się... Nie wierzy własnym oczom, więc nimi łypie. I krzyczy: — „To nie on, to nie on!" — A dlatego krzyczała, bo to było kino dźwiękowe.

— Prędko, prędko, co było dalej? Mama gra?

— Gra... Sapie i gra. Za czym woła: — „Kołysanka!"

— Aj, to było i dziecko?

— Było, stąd ta rozpacz. Narzeczony widać utonął, a dziecko zostało.

— Z czego było dziecko?

— Z poduszki. Myślałem, że dziewoja chwyci na ręce rodzonego ojca, ale porwała poduszkę z kanapy i zaczęła ją tulić do siebie, jakby ją chciała nakarmić.

— O zgrozo! Biedne dziecię...

— To za mało powiedziane. Dziecina była tragiczna, gdyż fortepiano zaczęło dygotać, jakby w szlochu i łkało, a mama krzyknęła: — „Nieszczęsna matka morduje swoje maleństwo!" — Lilusia łapes capes udusiła poduszkę, tak przy tym gorzko płacząc, że jeden z nas nakrył oczy i wołał — „Dość! dość!" — Mama spojrzała z triumfem i wykrzyka: — „Następna scena! Matka traci zmysły!"

— Nie gadaj!

— Żebym tak zdrów był... Lilusia rzuciła dziecko w kąt, wywróciła oczy, rękami zburzyła fryzurę i zaczęła zgrzytać zębami. Kiedy już odzgrzytała swoje, zaczęła nucić niby nieprzytomnie. Potem wydała okrzyk i wyrywała włosy. Ślepy by poznał, że postradała zmysły, ale ona miała do rozporządzenia jeszcze inne racje. Zrobiła „szpagat", usiadła na ziemi i poczęła się śmiać, udając, że zrywa kwiaty z łąki i rzuca je na bieżącą wodę, aby popłynęły do Gdańska. Zwariowane dziewice zawsze rzucają kwiaty na wodę. Mama waliła w fortepian, córka mente capta, indyk dochodził, a trzech gości dostało konwulsji. Inni zapadli w przerażenie.

— Która była godzina?

— Jedenasta.

— O indyku ani mowy?

— Jeszcze nie. Mama zsiadła z fortepianu, jak z kobyły i wodząc rozpromienionym spojrzeniem po naszych obliczach pytała kolejno: — „A co?! Ha! Udała się Lilusia! Takiej aktorki nie ma w Ameryce. Greta Garbo? Ach, jakżem się uśmiała... I cóż panowie na to? Krzywdzą moje dziecko, czy go nie krzywdzą? Krzywdzą! Ale jeszcze matka żyje! A czy panowie myślą, że to już wszystko? Po kolacji Lilusia pokaże panom sceny wesołe".

— Pokazała?

— Nie! Stały się straszne rzeczy. Jeden dziennikarz dostał ataku, wytłukł szybę i zaczął ryczeć na cały świat: — „Na pomoc!" — Zbiegli się ludzie, awantura, skandal. Dama nas wypuściła, ale zdołała mi gruchnąć basem: — „Ale go wzięło!" — I miała szczęście w oczach. A ja krążyłem przez całą noc... Coś mi trzasnęło w rozumie... Wciąż mi

się zdaje, że ktoś dusi dziecinę... Nigdy już nie zaznam spokoju... Przez kilka nocy nie zmrużę oka... A wiesz, co mi się wydaje? Że tam nie było żadnego indyka. Baba jest za sprytna. Wiedziała, że nikt nie zdzierży Lilusi...

Wspomnienia Kinomana

Józef Węgrzyn jako „Anioł"

Jest rzeczą powszechnie znaną, że zapachy, melodie i smaki, jak w słynnym fragmencie Prousta o „madelaine" zamaczanej w herbacie, wywołują zamierzchłe wspomnienia i na moment ukazują człowiekowi skrawek dawno minionej rzeczywistości. W podobny sposób działają dziś na nas odnalezione gdzieś stare fotosy, albo afisze kinowe Lubimy wracać do wspomnień, zawsze się nam zdaje, że „dawniej było lepiej", z tej prostej przyczyny, że wielkoduszna ludzka natura zaciera w pamięci przykre strony życia, a przechowuje wdzięki, uroki i nastroje istnienia. Stąd zapewne tyle uroków kryje się w tych starych afiszach kinowych, których historycznie ujętą wystawę oglądałem niedawno w Paryżu. Cieszy się ona niemałym powodzeniem: każdy wyczytuje z nich jakieś swoje stare przeżycia, przegląda się w kolorowych afiszach, nazwiskach i twarzach, dawno przebrzmiałych niby w czarodziejskim lustrze, ukazującym przeszłość i wychodzi wzdychając: „dawniej było lepiej". O ile prosto z wystawy uda się na bulwary i wstąpi do jakiegoś kina na amerykański film współczesny, westchnienie takie będzie najzupełniej na miejscu.

Moje filmowe wspomnienia sięgają czasów bardzo dawnych, bowiem filmowy amor trafił obiektywem w moje serce już we wczesnym dzieciństwie. Oczywiście nie wszystkie słynne filmy nieme mogłem oglądać, zbyt często bronił mi wstępu do kina groźny i nieprzyjazny napis: „dla dzieci i młodzieży wstęp niedozwolony", ale te filmy, których nie oglądałem, znałem nie gorzej od innych z fotosów pomieszanych z własną fantazją i nie mniejsze, a bodaj większe wywierały na mnie wrażenie.

Pierwszy film, jaki mogę wygrzebać z pamięci i jako tako sklecić to „Lalka" z Ossi Oswalda w kinie „Colosseum" w Warszawie bo z Warszawą łączą się dla mnie te filmowe wspomnienia. Jest lalka wielkości człowieka, która rusza się i chodzi, ale nieostrożny chłopak tłucze ją przez nieuwagę. Przed gniewem właściciela lalki usiłuje ratować chłopaka Ossi Oswalda łudząco do lalki podobna, przebiera się w jej strój i już do końca filmu udaje lalkę.

Nie bardzo pamiętam, jak się to skończyło, w każdym razie bardzo sympatycznie. Zbyteczne dodawać, że Ossi była moją pierwszą miłością. Miałem wtedy 4 albo 5 lat.

W tym samym kinie widziałem pierwszy film z Maxem Linderem p. t. „Fotograf". Jakieś pismo ogłasza konkurs fotograficzny. Max wyrusza w podróż, aby zdobyć temat i robi śliczne zdjęcia dzieci, jedzących makaron. Wraca z tryumfem, ale okazuje się, że wyłącznym tematem konkursu były kwiaty. Bardzo żałowałem Maxa.

Nie będę ukrywał, jak wielkim byłem przez pewien czas entuzjastą Pata i Patachona i może dlatego czytuję dziś zapamiętale w tajemnicy przed kolegami przygody Wicka i Wacka. Zresztą z tego Pata i Patachona nie zapamiętałem nic, prócz ich drewnianych sylwetek stojących przed kinem „Światowid" na Marszałkowskiej.

Szybko przerzuciłem moje sympatie na Mary Pickford i jej pensjonarskie przygody i nie zamierzam ukrywać, że była moją drugą w życiu miłością. W tym samym czasie zachwycał mnie i niemało imponował mi Jackie Coogan, który usiłował przekonać świat, że wszyscy dorośli ludzie, prócz Chaplina, to ciemne i perfidne typy, uganiające się za krzywdą małych dzieci. Nie uwierzyłem mu, ponieważ jednocześnie istnieli tak wspaniali obrońcy uciśnionej niewinności i społecznej sprawiedliwości jak Eddie Polo, Joe Bouomo, Harry Piel i Tom Mix. Te awanturnicze filmy w kilku seriach sprawiały niemało kłopotu moim rodzicom i były przyczyną wielu skarg sąsiadów. Szybko zresztą spoważniałem i ideałem moim stał się Rudolf Valentino, a pierwszą kobietą świata Alice Terry.

„Krew na piasku", „Syn Szeika", „Czterech jeźdźców Apokalipsy". Muszę przy tym zaznaczyć, że żadnego z tych filmów, ani też Rudolfa Valentino i Alice Terry nigdy na ekranie nie widziałem.

Rudolf Valentino i Vilma Banky

Nie oglądałem również filmów polskich, ale jak dobrze pamiętam wszystkie fotosy z „Tajemnicy przystanku tramwajowego", „Trędowatej" i innych. Tym niemniej miałem poważne zastrzeżenia co do Smosarskiej, ale aprobowałem Węgrzyna, w czym zresztą wytrwałem do dziś dnia.

Jadwiga Smosarska jako „Trędowata"

„Scaramouche" intronizował mi na króla ekranu Ramona Novarro, który utrzymywał się na tej posadzie poprzez „Ben Hura" aż do „Wielkiej parady" z Johnem Gilbertem i Renée Adorée.

„Wielka parada" — film, który do dziś dnia wydaje mi się wspaniały, zrobił na mnie wrażenie, jak mało co w życiu. Pragnąłem stanowczo, żeby wybuchła nowa wojna, aby raz jeszcze pokonać Niemców, być bohaterem i flirtować z francuskimi dziewczętami.

Pragnienie moje wypowiedziałem może w złą godzinę, spełniło się wtedy, kiedy jedynym pragnieniem było móc je odwołać. Niemcy nie byli w tej wojnie wyreżyserowani przez amerykańskiego reżysera, ale przez pruskich sadystów, którzy mordując masowo i bez szansy jakiejkolwiek obrony człowieczej godności, nie zostawili czasu ani miejsca na typ bohaterstwa z wojennych filmów amerykańskich, gdzie z pola bitwy powracało się z orderem w ramiona ukochanej dziewczyny, wypowiadając jej za pomocą angielsko - francuskiego słownika — miłość.

Trudno w krótkim felietonie pomieścić wszystkie filmowe wspominki. Grubej książki nie starczyłoby na nie. Od czasów dźwiękowca wspomnienia nie są już tak sentymentalne i czułe. Może za lat dwadzieścia napiszę ze wzruszeniem o starych dźwiękowcach: „Od 9-ej do 11-ej", „Zakazanych piosenkach", „Ulicy Granicznej"...

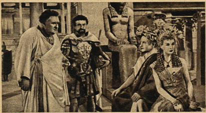
Stanisław Dygat.

CEZAR I KLEOPATRA

Wspominaliśmy już w poprzednich numerach naszego pisma o kosztownym filmie „Cezar i Kleopatra", nakręconym w Anglii za sumę 4.000.000 dolarów.
Okazuje się, że nie zawsze pieniądze decydują o wartości, gdyż krytyka angielska przyjęła film bardzo nieprzychylnie. Chociaż sam film nie dotarł jeszcze do nas, reprodukujemy kilka jego fragmentów. Zdjęcia są tak wyraziste, że odtworzenie dialogów nie nastręczało żadnych trudności.

KLEOPATRA: — Gdzież jest ten Napoleon pustyni?
MINISTER SPRAW ZAGRANICZNYCH (ponuro): — Nadchodzi!

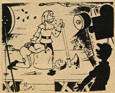
Cezar wkracza do Egiptu przy dźwiękach marsza triumfalnego z „Aidy".
TŁUM: — Ave Cezar!



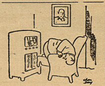
TĘGI RZYMIANIN DO KLEOPATRY: — Dlaczego odwracasz się od Cezara?
KLEOPATRA: — Z takim Cezarem nie gram.

CEZAR: — Ubi est Kleopatra?
BRUTUS: — I don't know.

CEZAR: — Nareszcie sami. I love you, Cleo! Chodź ze mną...
KLEOPATRA: — O'Key!

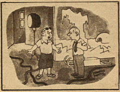


Reżyser: — ???!!
Początkujący aktor: O, przepraszam! Po raz pierwszy gram w filmie rolę kata... (L'Ecran francais)



Złośliwość telewizji.

(Die Weltwoche)



Film polarny
— Gdzie są Eskimosi?
— Poszli się ochłodzić do baru. („Pour tous")

LISTY DO REDAKCJI

Do Redakcji „Filmu"

W związku z zapowiedzianym w prasie długometrażowym filmem „Dwie godziny" stwierdzam, iż w międzyczasie treść i ciężar gatunkowy scenariusza zostały przez realizatorów tak zmienione, że (nie przesądzając o wartości przyszłego filmu) zmuszona byłam zwrócić się do Dyrekcji Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski" w Łodzi o wycofanie mego nazwiska jako autorki pomysłu, współautorki scenariusza i wycofanie mego tytułu „Dwie godziny".

To krótkie wyjaśnienie winna jestem moim wieloletnim przyjaciołom-czytelnikom — i dlatego proszę inne pisma o jego przedruk.

Łódź, 25 sierpnia 1946 r.

Ewa Szelburg - Zarembina

*

Do Redakcji „Filmu"

W związku z oświadczeniem Ewy Szelburg-Zarembiny komunikuję, że projekt scenariusza pt. „Dwie godziny" złożony został przez Ewę Szelburg-Zarembinę i Jana Marcina Szancera.

Scenariusz napisał Jan Marcin Szancer. Scenopis opracowany został przez Jana Marcina Szancera przy moim współudziale.

Zgodnie z życzeniem p. Zarembiny tytuł filmu ulegnie zmianie, a jako autor scenariusza figurować będzie Jan Marcin Szancer.

Łódź, 28 sierpnia 1946 r.

Stanisław Wohl.

*

Do Redakcji „Filmu"

W związku z oświadczeniem p. Ewy Szelburg-Zarembiny w sprawie scenariusza pod prowizorycznym tytułem „Dwie godziny", stwierdzam, że przyjmuję całkowitą odpowiedzialność za poziom artystyczny scenariusza reżyserskiego.

Wszystkie zmiany w stosunku do pierwszej noweli, jak i opracowanie dialogów nastąpiły przy ścisłej współpracy z reżyserem filmu St. Wohlem, w myśl umowy zawartej z „Filmem Polskim".

Łódź, 28 sierpnia 1946 r.

Jan Marcin Szancer.

*

Jak się dowiadujemy, film realizowany według scenariusza J. M. Szancera nosić będzie tytuł „Od 9-ej do 11-ej".

Red.

Do Redakcji „Filmu"

Jestem współpracownikiem dwóch czasopism. „Filmu" i „Szpilek". Stwarza to dodatkowe możliwości zarobkowe. Naprzykład: do numeru 3-go „Filmu" (scenariusz „Ich noce") przemyciłem takie zdanie: „Elly daje nurka pod kołdrę, nakrywa się po szyję i nastraszona patrzy na c z ę ś ć Petera". Po ukazaniu się numeru pokazałem niniejszy passus redaktorowi z takim zapytaniem:

— Czy mogę posłać ten wycinek do „Szpilek", które chętnie zapłacą mi 100 złotych za dobry i co najważniejsze, własny dowcip?

Redaktor z miejsca zaproponował dwukrotne honorarium, jeśli notatkę zamieszczę w „FILMIE" a nie w „Szpilkach".

Jak widać, dałem się jednak przekupić.

Jan Rojewski

KRONIKA KRAJOWA

Obok głównej hali atelier „Filmu Polskiego" w Łodzi znajduje się w budowie druga hala mniejszych rozmiarów, która zostanie oddana do użytku przy końcu bieżącego roku. Uruchomienie nowej hali przyczyni się do znacznego skrócenia czasu realizacji pełnometrażowych filmów polskich.

W najbliższym czasie ukaże się na ekranach średniometrażowy film kompozycyjny pt. „Suita warszawska". Autorem interesujących zdjęć, które zobaczymy w tym filmie jest operator Władysław Forbert.

KSIĄŻKI NADESŁANE

Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik":

Wacław Jastrzębowski — Gospodarka niemiecka w Polsce 1939—1944.
Tadeusz Breza — Mury Jerycha.

Wojewódzka Żydowska Komisja Historyczna w Krakowie:

Michał M. Borwicz — Literatura w obozie.
Michał M. Borwicz — Uniwersytet zbirów.
Stefan Otwinowski — Wielkanoc.
Róża Bauminger — Przy pikrynie i trotylu.
Rudolf Reder — Bełżec.
G. Draenger — Pamiętnik Justyny.
Mordchaj Gebirtig — Pali się (w jęz. żyd.).
Dokumenty zbrodni i męczeństwa.
W 3-cią rocznicę ghetta w Krakowie.

NOWE WYDAWNICTWA

Wyszedł z druku 1 numer czasopisma „Świat Fotografii", wydawanego przez Stowarzyszenie Miłośników Fotografii w Poznaniu. Obok artykułów fachowych z dziedziny fotografii użytkowej i artystycznej oraz filmu, nowe pismo przynosi szereg starannie reprodukowanych zdjęć fotografów poznańskich.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

Listownych odpowiedzi nie udzielamy. Prosimy nie załączać znaczków pocztowych.

STANISŁAW M. (Warszawa). Istotnie, film nakręcony w czasie powstania warszawskiego został niedawno odnaleziony, ale do chwili obecnej nie przekazano go jeszcze „Filmowi Polskiemu".

KOZACZKO STANISŁAW (Wólka Grądzka) i *WIATR ZBIGNIEW*. Warunki prenumeraty pisma podane są w każdym numerze. Pierwszy numer wysyłamy za zaliczeniem.

JANKA i NIUŚKA. Prosimy o zapowiedziane pytania. Za słowa uznania dziękujemy.

TADEUSZ DYMECKI. W nadchodzącym miesiącu będziemy u Pana osobiście.

KAZIMIERZ CZUSZKE, BOLEŚCIC-KOZŁOWSKA, L. RESZCZYŃSKI (Płock), *STERNIEWICZ M.* (Przemyśl), *DEUTSCHMANN WŁADYSŁAW*. Prosimy zwrócić się do Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej, Łódź, Gdańska 32.

JADWIGA PRUS - NAPIÓRKOWSKA (Lublin). Postaramy się stwierdzić przez naszego przedstawiciela w Paryżu, ale to długo potrwa. Radzimy prostszą drogę przez CEPO (Centralę Poszukiwania Osób Zaginionych).

S. MOLDUAR (Bydgoszcz). Bogate informacje na ten temat znajdzie Pan w tym numerze.

ROMAN KWIATKOWSKI (Warszawa). Za cenne uwagi bardzo dziękujemy. Zgromadzenie materiałów nasuwa — jak Pan słusznie zaznacza — duże trudności — jednakowoż interesujące Pana tematy znajdzie Pan nie raz w następnych numerach.

BASIA APANOWICZÓWNA (Bydgoszcz). Dziękujemy za miły i serdeczny list. O polskich aktorach napiszemy, gdy tylko zbierzemy wiarygodne materiały.

MIŁOŚNIK X MUZY (Warszawa). List Pański przekazaliśmy autorowi artykułu. Kwestie poruszone w drugiej części listu są interesujące i będą u nas omawiane.

A. JARMOŁOWICZ. „Wrota nocy" nakręcane są w studiach Joinville pod Paryżem. Tytuł oryginalny produkcji brzmi „Les portes de la nuit".

UCZEŃ 3 KL. GIMNAZJALNEJ (Płock). Film „Nieuchwytny Smith" będzie jeszcze wyświetlany w Poznaniu. Kreacja Leslie Howarda jest istotnie znakomita. Artysta ten zginął podczas wojny w samolocie zestrzelony przez Niemców. Fotografię zamieścimy w jednym z nadchodzących numerów.

W. SCHONÓWNA. Wymienione egzemplarze dostaliśmy już w kompletnych rocznikach, dlatego nie reflektujemy. Za miły list dziękujemy.

LUBLINIANIN. Radzimy skończyć gimnazjum i potem napisać do nas. Matura jest pierwszym krokiem także do kariery filmowej.

BOLESŁAW S. Dziękujemy za list. Film „Dama kameliowa" istotnie reżyserował George Cukor. Mamoulian reżyserował „Królowę Krystynę".

MICHLEWSKI KAZIMIERZ. Dziękujemy za słowa wyrażające tak pełne zaufanie do zespołu redakcyjnego. O Pana ulubionych artystach będziemy nieraz pisać. Nie mamy żadnego wpływu na pojawienie się fotosów artystów filmowych w tabliczkach czekolady lub w paczkach cykorii.

BOLESŁAW SZYMAŃSKI. Numery wysyłamy za zaliczeniem pocztowym. Cieszy nas, że pismo wzbudza wszędzie duże zainteresowanie.

UWAGA, CZYTELNICY!

PRENUMERATA „FILMU" WYNOSI
80 zł kwartalnie (6 numerów).
Zamówienia przyjmuje administracja dwutygodnika „FILM", Łódź Narutowicza 69. Należność można wpłacać na konto PKO Nr VII-4550"

POSZUKIWANI RYSOWNICY I RYSOWNICZKI

Studio Filmów Rysunkowych Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski" poszukuje utalentowanych współpracowników, których zainteresowałaby praca nad filmem rysunkowym. Zgłoszenia: Łódź, Narutowicza 86, II piętro.

Zdjęcia polskie reprodukowane w tym numerze wykonali fotoreporterzy i operatorzy „FILMU POLSKIEGO": L. Czech, K. Gordon, S. Kruszyński i K. Wawrzyniak.

Opracowanie graficzne: Tadeusz Kowalski.

Fotosy z filmu „Od 9-ej do 11-ej" wykonał M. Frankfurt.

Zdjęcia zagraniczne: „Praesens-film" (Zurych) „Eagle-Lion", „Two Cities" (Londyn) „Metro", „Paramount", „United Artists", „Warner Brothers" (Hollywood).

FILM dwutygodnik

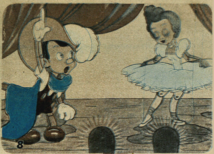
REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA ŁÓDŹ, UL. NARUTOWICZA 69. TEL. 282-80
Sekretarz Redakcji przyjmuje we wtorki, środy i czwartki od 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM-POLSKI"

Cena ogłoszeń w tekście 50 zł za 1 mm wysokości przy układzie trzyszpaltowym.

Rotograwiura Drukarni św. Wojciecha pod Zarządem Państwowym w Poznaniu. 4522. K-16009.

PRZYGODY PINOKIA

Rysunki: Studio Walta Disney'a (ciąg dalszy) *Tekst: Jan Rojewski*

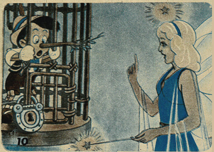


Wszedł na górę, gdy już ochrypł...
— Cóż to? — Panna? Tłusty oprych!

Strach Pinokia zdjął: Tatusiu ! ! !
I choć z drzewa — zrobił siusiu.

Chłopca kupił imć Kokietek
do teatru marionetek.

Co dzień musiał składać ukłon
imć Kokietka brzydkim kukłom.

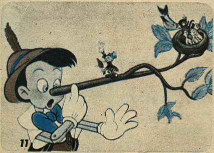


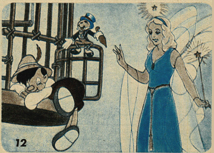
Skrucha gryzie nieboraka
Już do szkoły chciałby co dzień.

Choć to Włoch — ma coś z Polaka...
No bo mądry jest po szkodzie.

Spójrz mi w oczy, prosto na mnie...
Byłeś w szkole? — Byłem! — kłamie.

Co to? Rety! — Widzisz? Boś nie
mówił prawdy — nos ci rośnie!





Już Pinokio dostał zeza
z przerażeniem nos odmierza...

Byłem... — mówi wróżce-mamie,
a sumienie mówi: — Kłamiesz!

Przyznał się. — Ha, trudna sprawa...
choć nie lubi się przyznawać.

Trochę mu markotno teraz,
za to skłamie jeszcze nieraz

Dalszy ciąg przygód Pinokia w następnym numerze.